

## *Cymbeline* における結婚の問題

### The Marriage Problem in *Cymbeline*

山畑 淳子

YAMAHATA Atsuko

*Cymbeline* is suffused with the marriage topos, which is well known to the Jacobean audience. This play demonstrates the complexity of the relationship between Imogen and Posthumus. Is Imogen's marriage solemnized and legal? Is it a common-law marriage and irregular? This play has close connection with *Philaster* by Beaumont and Fletcher that deals with the problem of marriage without parental consent.

My purpose in this paper is to demonstrate not only the presence of the marriage problem in *Cymbeline* but to explore as well the significance of the several ways in which Shakespeare varies its meanings in respect to the topical allusion, politics, law and dramatic genre. By comparing *Cymbeline* with *Philaster*, this paper shows the interior logic of Shakespeare's artistic development influenced by his theatrical environment.

## I

*Cymbeline*におけるPosthumusとImogenの結婚には当時流行していたトポスが作品の中にちりばめられている。また、このふたりの関係が神の祝福を受けた正式の結婚なのか、法的に認められた婚姻なのか、それとも内々で認めあっただけの内縁の状態なのか、婚約の状態の仮祝言なのか、Imogenが王国の唯一の後継者であり、父王の認めない人物と結婚した状況に入っているだけに、そこには微妙で複雑な問題が見え隠れする。*Cymbeline*という作品の中のImogenとPosthumusの結婚に焦点を絞った上で、時事的言及や法律用語の

多い点などを考慮しながら、また、*Cymbeline* と密接な関係にある *Philaster* との影響関係について比較検討も加え、そして以前に拙論で軽くふれただけの演劇の室内化という問題をさらに掘り下げて考察してゆきたい。<sup>1</sup>

## II

まずはじめに作品の中の結婚にまつわるトposを取りあげて考えてゆきたい。Anne Bartonの指摘によれば、Imogenが読みかけていたTereusとPhilomelの物語やCleopatraがもうひとりのローマ人の恋人を手に入れる壁に掛かったタペストリーの図像など、Imogenの寝室場面にはImogenの危機をほのめかす性的な暗示が見られる。暖炉のふたりの盲目のキューピットはそれぞれ婚礼の松明によりかかっている。<sup>2</sup> ここには恋愛の媒介神たる盲目のキューピットを婚礼の神Hymenが支えるという結婚のトposが見られると言えよう。IachimoによってImogenが「シーツよりも白い咲き初めた百合の花」とたとえられる百合は結婚や母性と結びついた花であるとともに、聖母マリアの汚れなき清潔を象徴する花でもある。Imogenが清潔の象徴として印象づけられている点は今後のImogenとPosthumusの結婚を考えていく上できわめて重要である。Imogenの寝室にある貞節なDianaの水浴する彫刻は特に女性の側の貞節が強調されている点で当時の結婚観を表していると考えられる。キリスト教の結婚のエンブレムでもあるGordiusの結び目が固いのとは逆に、Imogenの愛の手かせであるブレスレットがいともするりとImogenの腕から抜けたとIachimoが述べている点も、ImogenとPosthumusの結びつきが教会法に則ったものであるかどうかを鑑みてみると、このふたりの結びつきの弱さを強調している点で実に巧みな暗示である。

大団円直前の第5幕第5場でPosthumusとImogenがお互いを認識し、抱きあう場面でのPosthumusの台詞、“Hang there like fruit, my soul, / Till the tree die.” (V. v. 263-64) は枝木のからみつく特異な表現である。古典的図像に詳しいPeggy Muñoz Simondsは、この箇所をとりあげ、ここにニレとブドウの木の結婚のトposが見られるとしている。<sup>3</sup> まずニレの木とブドウの木のトposとしては、勢い盛んなニレの木はブドウの木を豊かに実らせると考えられ、結婚した双方の利益を強調するものであった。さらに、このトposは「神学的な類型」として初期キリスト教徒に使われ、ニレとブドウの木は植物生長の永続性に支えられた多産を象徴し、超絶した神聖な永遠の生命について言及するものと考えら

れていた。<sup>4</sup>

ちなみにこの幾御代にもわたる不滅と繁栄の象徴とJames一世の王政の永続性の政治的宣伝要素とのかかわりも今後調べてみたい点である。Simondsは英雄Posthumusが花嫁を“my soul”(V. v. 263) と呼んでいる点をあげて、Posthumusの台詞におけるニレとブドウの木のトポスは精神的同様肉体的結びつきを含蓄するものと見ているが、この点に関しては、はたして正しいと言えるだろうか。<sup>5</sup>

Simondsの取りあげるもうひとつのニレとブドウの結婚のトポスとしては「友情は死より生き長らえる」という伝統的なもので、これは枯れていくニレの木に支えられた実り豊かなブドウの木として表現されている。<sup>6</sup> Simondsはこれに真の結婚は、ニレとブドウの木の絡みあう図像によって象徴されるとし、配偶者に抱かれる少年姿のImogenは、観客に誠実でプラトニックな友情に加えて伝統的なロマンティックな恋愛感情と性的欲求を必要とすることを強調すると見ている。Simondsはこのことに結婚とは社会的に対等な階級にある恋人たちが死を分かちまで、そして死後も相互に支えあうことを契約することと、もちろん夫が常にキリスト教の家庭の長たることという見方を示唆している。<sup>7</sup> Simondsがここでふたりの関係を信頼におけるプラトニックな友情として示唆しているのはPosthumusとImogenの結婚を考える上で重要な視点を提供する。また、ImogenとPosthumusが社会的に等しいのか、その関係が最終場ではどのような意味をもち、変化するのかという点とPosthumusが家父長制の長たりえるのかという点については、作品の中の結婚に関する問題点を探りながら考察してゆきたい。当時の考え方としては、結婚は成熟した男女にとって自然な実り多い状態であり、友情は良い結婚のための基盤であるとともに、相互に支えあう友情は結婚生活の理想であった。こうしたことは16世紀のプロテスタントの重要な課題なのであった。また「真の美德と善意から生まれた相思相愛の恋人はお互いの欠点をのぞき見るほど激しく見つめてはいけない」というのがプロテスタントの結婚に対する考え方でもあった。<sup>8</sup>

政治的な観点から結婚のトポスを見てゆくと、当時結婚は王とその国民との関係についての広く行き渡ったメタファーであり、国家の政治的生命のために相互に支え合う友情、種の保存のために妻の夫に対する主従関係として機能していたようである。植物の象徴が再生と改良を意味することは一般に広くゆきわたっており、Shakespeareはこうしたことに加えて、ニレとブドウの木のメタファーを不死と繁栄の象徴としても使っていて、こうした植物と結婚のメタファーをJames一世の御代を讃える政治的な宣伝効果として、スチ

ュアート朝の永続性と繁栄を讃えて、臣下の王に対する服従という教訓を伝えながら使っていた節がある。<sup>9</sup> この章の最初に言及した、Imogenの寝室にある、CleopatraがAntonyと出会う図柄のタペストリーは当時ブリュッセルで織られ、人気を博した高価なものであり、こうした高価なタペストリーは法学院の学生やその友人などから劇団に貸し出され仮面劇や饗宴で使われるのが慣わしとなっており、図像学的象徴を通して為政者への政治的メッセージを伝えるのに用いられていたようである。<sup>10</sup> こうしたことを考えあわせると、古典的図像やトポスに詳しい知識層や法曹学院の子弟と劇作家との接点が作品の中から読み取れるのではないだろうか。

### III

では、次に作品の中から Imogen と Posthumus の結婚に関する問題点をあげてゆきたい。まず、幕開きの第1幕第1場で第1の紳士は Imogen が最近結婚したばかりであることと、その緊迫した重要事項の背後の状況について次のように述べている。

His [Cymbeline's] daughter, and the heir of's kingdom (whom  
He purpos'd to his wife's sole son - a widow  
That late he married) hath referr'd herself  
Unto a poor but worthy gentleman. She's wedded,  
Her husband banished; she imprison'd, all  
Is outward sorrow, though I think the king  
Be touch'd at very heart.

(I. i. 4-10)

この場面でのふたりの紳士の会話から、Cymbeline には劇冒頭では世継ぎがひとりしかおらず、そのただひとりの後継者である王女が王の勧める縁談を好まず、これを阻止すべく、貧しい紳士と結婚し、王女は監禁、その相手は追放の憂き目に遭っていることが観客に知らされるとともに、王女の嫌った相手が非常に評判の悪いとんでもない人物であり、「王女と結婚した」と噂される追放になった人物は学識のある、皆に愛される、美しい姿と立派な心をもった人物であると次のように分かる。

*First Gent.*            The king he takes the babe [Posthumus]

To his protection, calls him Posthumus Leonatus,  
Breeds him, and makes him of his bed-chamber,  
Puts to him all the learnings that his time  
Could make him the receiver of, which he took,  
As we do air, fast as 'twas minister'd,  
And in's spring became harvest: liv'd in court  
(Which rare it is to do) most prais'd, most lov'd;  
A sample to the youngest, to th' more mature  
A glass that feated them, and to the graver  
A child that guided dotards. To his mistress,  
(For whom he now is banish'd) her own price  
Proclaims how she esteem'd him; and his virtue  
By her election may be truly read  
What kind of man he is.

(I. i. 40-54.)

Posthumus は宮廷生活での鑑のような人物であると印象づけられ、Posthumus と Imogen は幼なじみとして知り合ったことが観客に伝えられる。Posthumus に関する言及から彼がプロテスタント神学の説く良い結婚のための基礎である友情を育み、節度を保ったつきあいのできる人間であることと、それとは対照的にライバルの Cloten がどのような悪口もおよばぬ嫌悪すべき人物であることが印象づけられる。Imogen が劇冒頭で性急に「結婚」したのは、先約、つまり、これによって他者との結婚が無効になる、教会法でいうところの結婚の予約に相当するものを内々で行ったつもりなのではないか。

第 1 幕第 2 場で Posthumus は Imogen との別れに臨んで、次のように言っている。

My queen, my mistress:  
O lady, weep no more, lest I give cause  
To be suspected of more tenderness  
Than doth become a man. I will remain  
The loyal'st husband that did e'er plight troth.

(I. ii. 23-27)

Barton もこの箇所と第 1 幕冒頭の場面にふれてこの恋人たちは婚約をしたにすぎないとみており、ふたりの結びつきを外見上は神聖な儀式をあげてはいないものとみなしている。さらに恋人たちは惜別の場面で愛のしるしの品を交換する。交換の品についても

Posthumusがブレスレット、Imogenが母親の指輪というように、Imogenの方が宝石の価値においても社会的な地位同様まさっている。Bartonはこの箇所についてもつきあいの初步の段階とみており、婚約の象徴的な形態とみている。<sup>11</sup> “husband”にはSchmidtによると“the correlative to wife, a man contracted or married to a woman”の語義があり、この作品のこの箇所がのっている。<sup>12</sup> またBartonはこの場面に関して、ImogenとPosthumusの別離の際の忠誠の誓いにはTroilusとCressidaのような誓いをたてた恋人たちにふさわしい不安が見られるといているが、Cressidaの場合は彼女の性格の不実さとTroilusの未熟さからくる不安であって、*Cymbeline*の恋人たちの場合はもう少し外側からの政治的圧力におびえて、不安なのではないかと考える。

第 2 幕第 3 場で Cloten は Imogen の結婚の正当性について痛烈に彼女を非難している。

You sin against  
Obedience, which you owe your father; for  
The contract you pretend with that base wretch,  
One bred of alms, and foster'd with cold dishes,  
With scraps o' th' court, it is no contract, none;  
And though it be allow'd in meaner parties  
(Yet who than he more mean?) to knit their souls  
(On whom there is no more dependency  
But brats and beggary) in self-figur'd knot,  
Yet you are curb'd from that enlargement, by  
The consequence o' th' crown, and must not foil  
The precious note of it; with a base slave,  
A hilding for a livery, a squire's cloth,  
A pantler; not so eminent.

(II. iii. 110-23)

Oxford版の注でも 118 行目の“self-figur'd knot”についてRoger Warrenは自分たちだけで結んだ契約として気に入った者たちで結婚すること、しかしながら、王位の予定者はそれぞれの地位に利益になるような結婚をしなければならないというHudsonの用語解説を載せている。またWarrenは、ClotenがPosthumusとImogenの結びつきは宗教的な儀式によって聖別されない婚約または内縁の状態であり、いとも簡単に無効にすることができることを示唆しているとの注もつけている。<sup>13</sup> この引用箇所Clotenの言っていることは一

応筋が通っており、強ち間違いとも言えない。緊迫した状況の中で痛いところを突かれて Imogen は逆上してしまったのではないだろうか。

Posthumus と Imogen が正式な結婚式を挙げているのかどうかについて煮詰めていくと、第 5 幕第 4 場で Posthumus の夢の中で Jupiter が現れ、彼の神殿でのふたりの挙式について次のように述べている。

His [Posthumus'] comforts thrive, his trials well are spent:  
Our Jovial star reign'd at his birth, and in  
Our temple was he married. Rise, and fade.  
He shall be lord of lady Imogen,  
And happier much by his affliction made.  
(V. iv. 104-08)

この台詞により、ふたりが Jupiter の神殿で式をあげたことが分かる。当時キリスト教の神の名をみだりに芝居の中に書き込むことは法律で禁止されていたのは周知の事実である。<sup>14</sup> *Cymbeline* は年代的にはイエス = キリストの生まれた古い時代の話である。夢の中で「Jupiter の神殿で挙式した」とその神自らが宣っているのであるから、象徴的にローマ神界の主神のもとで式を挙げたと考えるのがよからう。そこに彼らの結婚を証明してくれる司祭や牧師がいたかどうかは分からないし、いたとしても証明してくれるかは分からない。Barton はこの箇所について彼らの結婚は密かに行われた非合法の、つまり内縁のものと見ている。17 世紀初頭において密かに行われた結婚は、相続財産や嫁資、その他の資産に関しては法的に認められたものであった。しかし結婚予告(挙式前に教会で引続き 3 回日曜日に予告し、異議の有無を問うこと)を行ったうえでの公表をしていないことや権威のあるお許しを得ていないこと、正式の教区の教会で厳粛な儀式を挙げていないこと、さらに親の同意を得ていないことなどから、この結婚は教会法に違反していると Barton は見ている。<sup>15</sup> 密かに行われた内縁婚の成就是「小さな罪」、あるいはほとんど罪ではないとみなされていてこうしたことは教会の権威によってももちろん禁止され処刑に値するものではあったが、純粹に先約に基づくものであればかなり広く行われていたようである。こうした規則にそむく結婚は大いに非難に値するものではあるが依然として法的には認められたものであった。1604 年の教会法は結婚予告をしないで発せられたお許しに関する法規を厳しくし、21 歳以下の子供に対する親の同意のない結婚を禁じ、未亡人の場合は除くが、年齢に関わり

なくすべての男女に親の同意を必要とした。ピューリタンは議会でこうした不義密通を死刑に値する犯罪にしようと法律制定し、不規律を取り締まろうと、そのような法案を 1604 年に議会に提出していた。<sup>16</sup> Shakespeareはこのような問題点を暗い喜劇 *Measure for Measure*で取りあげているが、この劇作家はおそらくこうしたことに劇作法の上からも非常に敏感であったのではないかと筆者は考える。

第 2 幕第 4 場で Iachimo の巧みな言葉に思わず我を忘れて自暴自棄になってしまい、賭けに負けてしまった Posthumus は次のように Imogen をなじっている。

O vengeance, vengeance!  
Me of my lawful pleasure she restrain'd,  
And pray'd me oft forbearance: did it with  
A pudency so rosy, the sweet view on't  
Might well have warm'd old Saturn; that I thought her  
As chaste as unsunn'd snow. O, all the devils!  
This yellow Iachimo, in an hour, was't not?

( II. iv. 160-66)

全てをあきらめたような自暴自棄に陥り、不安定で性急な様相を呈している点では、PosthumusはTroilusに似ているし女性蔑視の諷刺的な台詞という点ではHamletに似通っている。Posthumusは 161 行目で“my lawful pleasure”と言っているが、この表現は実は正しくないのではないかと。Bartonはこの個所に関して正しくもあり、正しくもないと言っている。<sup>17</sup> 彼らの結婚はこれまで見てきたとおり、親である王の許可を得ていないものであり、おそらく正式な挙式を挙げておらず、教会法にも違反したものであり、彼らの自由意志に基づいて自分たちでは「結婚したつもり」の婚約の状態の間柄と考えられる。Posthumusは“lawful pleasure”をImogenが与えてくれないと言うが、その結婚が正式に認められていないもので、しかも王の意思に背く非常に微妙な立場にあり、いつ無効にされるかもしれない危険性を孕むものであれば、Imogenの判断は正しいと言わざるをえないし、Posthumusの“lawful”という形容詞は実は法にかなっていないのではないかと。こうした語の選択、使用はこのような法訴訟的手続きや宮廷での慣例を熟知した法学生や上流の知的階級にとってはおもしろい使い方ではないだろうか。第 1 幕第 5 場でのローマのPhilarioの家で、彼の友人に紹介されたPosthumusはIachimoたちとそれぞれの国の女性自慢に花を咲かせ、次のようにIachimoとやりとりしている。



*Iach.* That lady is not now living; or this gentleman's opinion, by this,  
worn out.

*Post.* She holds her virtue still, and I my mind.

*Iach.* You must not so far prefer her 'fore ours of Italy.

*Post.* Being so far provok'd as I was in France, I would abate her nothing,  
though I profess myself her adorer, not her friend.

(I. v. 60-66)

ここで問題となるのはPosthumusの“though I profess myself her adorer, not her friend”という奇妙な表現である。Oxford版やArden版の注によると、当時“friend”はJames一世時代の人々にとって、“paramour”のような性的関係をもつ含みがある言葉であり、この個所のPosthumusのそうではないという主張を見ると、彼にとってImogenは崇拝すべきもっと精神的な存在であり、彼らの関係はプラトニックなものであることが分かる。<sup>18</sup> Simondsもこの個所をとりあげながら、彼らはお互いに偶像崇拝の夫婦であり、Iachimoが第1幕第7場で疑っているように彼らは結婚そのものの形態の成熟した理解をしていないと述べている。<sup>19</sup> 筆者の見方もSimondsやBartonの見方に近い。それはPosthumusやImogenの苛立った台詞を見れば明らかであり、彼らはプラトニックな友好関係にあるのではないかと考えられる。

Bartonは“bundling”というウェールズなどで見られた、婚約中の男女が夜をともに過ごし、一線を画し距離を保ってつきあうという奇妙な習慣をとりあげ、これは主に中流およびそれ以下の階級で見られた現象であるが貴族階級でも似たような現象が許されたであろうとし、PosthumusとImogenの関係をこれに近いものと見ている。<sup>20</sup> これは非常におもしろい視点であるが、これこそBarton流に正しいとも正しくないとも言えるという類のものである。BartonはPosthumusのImogen殺害と女性全体に対する呪詛の根拠をこうした背景に見て、Posthumusが自制心を保っていたまさにその部屋で他の男が自分の妻なる人物を手に入れる話を我慢して聞いていたことがPosthumusの怒りの原因とみなし説明している。IachimoによるImogenの寝室の絵画的で詳細な描写や、中傷によって人を殺してゆく語りの巧みさ、今までのShakespeareの明るく牧歌的な結婚観とは異なり、結婚や婚約にまつわる人間関係の暗い面を強調していく色調など、これらを考慮するとBartonの主張も強ち外れているとは言い難い。このことはおそらく喜劇の色調の変化、あるいは新しい

ジャンルと関係があるのではないだろうか。次にこうした新種の趣向と関連性があると考えられる法的言及について考察してゆきたい。

## IV

この作品の中には法律用語が多く使用され、法的縁語も多く、Imogen に対する賭物語でさえ、法訴訟的展開を見せる。この章では法的言及、弁論性、生まれと教育といった討論の主題の提供や、結婚にまつわる時事的言及などに焦点をあて、論を進めてゆきたい。

まず、この作品の中には法律用語や法的縁語が多用されており、その全てを網羅することはできないが、一例を挙げると、“the approbation”(I. v. 17)、“fortify”(I. v. 19)、“warrant”(I. v. 56)、“affirmation”(I. v. 56)、“abate”(I. v. 65)などは基本的な使用例であるが、第 1 幕第 6 場の“the remembrancer”(I. 77)は「思い出させる人」のほかに「重要案件備忘係」のことであり、Nosworthy も法律用語として注を付けている。また、ほかには、“covenant”(II. iv. 50)や“writ”(III. viii. 1)などをあげることができる。

さらに、筋の流れにそってもう少し細かく見てゆくと、第 1 幕第 5 場での Posthumus と Iachimo の賭物語のやりとりの中で、Posthumus は“Your Italy contains none so accomplish'd a courtier to convince the honour of my mistress, if in the holding or loss of that, you term her frail:”(I. v. 91-93)と言っている。92 行目の“convince”は Oxford 版では“overcome”、Schmidt は“conquer”の語釈を付けている。ここでは「圧倒する、やつつける」の意であるが、法的縁語としては「罪を立証する、証明する」の意もあり、Arden 版でも“convict”の意を押し出している。今後のプロットの流れからすると、この箇所は Imogen の「有罪を証明する」という二重の意味を掛けた方がよいのではないか。

第 2 幕第 3 場で、Imogen に嫌われているのを承知の上で王妃の命令もあり、彼女に求愛にきた Cloten は次のように独白する。

I know her women are about her: what  
If I do line one of their hands? 'Tis gold  
Which buys admittance (oft it doth) yea, and makes  
Diana's rangers false themselves, yield up  
Their deer to th' stand o' th stealer: and 'tis gold

Which makes the true-man kill'd, and saves the thief:  
Nay, sometime hangs both thief, and true-man: what  
Can it not do, and undo? I will make  
One of fer women lawyer to me, for  
I yet not understand the case myself.  
By your leave.

(II. iii. 65-75)

ここでは 73 行目の“lawyer”と 74 行目の“case”が法的縁語である。Oxford版の注は“case”に“love-suit”(「求愛」)と、73 行目“lawyer”との関連から法律用語としての“suit”(「訴訟」)の意味を二重に掛けた語釈を付けている。Clotenが言っているのは「生かすも殺すもお金次第、だから侍女のひとりを自分の弁護士にしよう」という喜劇的な台詞なのだが、ここで、突然 73 行目で“lawyer”が出てくるのも奇異な感じが否めない。これはおそらく観客論に関することなのではないだろうか。Andrew Gurrが*Cymbeline*はSimon Formanが 1611 年に観た芝居のうち「グローブ座で」と記されていない唯一の劇として指摘している。<sup>21</sup> 引用したこの箇所は私設劇場での法曹学院の子弟や一部上流階級の宮廷人を対象として書かれた諷刺喜劇的な台詞とは取れないだろうか。

Cloten は Imogen に彼女の結婚の不当性を述べて、彼女を憤らせ、Imogen から辛辣な言葉を浴びせられて傷つき、次のように彼女と言い合いする。

*Clo.* You have abus'd me:  
'His meanest garment!'  
*Imo.* Ay, I said so, sir;  
If you will make't an action, call witness to't.  
*Clo.* I will inform your father.  
*Imo.* Your mother too:  
She's my good lady; and will conceive, I hope,  
But the worst of me. So I leave you, sir,  
To th' worst of discontent. [Exit.  
*Clo.* I 'll be reveng'd:  
'His mean'st garment!' Well. [Exit.

(II. iii. 148-55)

この箇所では、150 行目の“action”, “witness”が法用語であるが、唐突にこうした用語が使

われており、少し奇異な感じは否めない。ここでClotenに訴えられ、父王にも言いつけられて、結婚が無効なものとしてあらためて公表されれば、Imogenはますます窮地に陥ってしまう。実際、Imogenのように英国の王位継承の候補者であったArbella Stuartは王室の血統をひくWilliam Seymourと密かに結婚し、Jamesは彼らをロンドン塔へ監禁しArbellaはついにはそこで亡くなった。このため、国王は法的離婚を実施せずにすますことができた。Catherine Greyの場合は、王位継承候補者としての可能性が極めて高かったゆえ、彼女の密かな結婚の司式をした司祭はElizabeth女王を恐れて申し出ず、彼女の1563年の内密の結婚は証明されずに、子供たちは私生児とみなされたという過酷な実例もある。<sup>22</sup>王妃は彼らの結婚を“hand-fast”(I. vi. 78)と言っており、結婚が無効になる可能性のある状況下でこうした台詞は不穏な色調を示し、退場前のClotenの捨て台詞も薄気味悪く反響する。

次にPosthumusとIachimoの賭物語の展開をみてゆこう。Iachimoは第1幕第5場で“I am the master of my speeches, and would undergo what’s spoken, I swear.”(I. v. 137-38)と言っているが、実際にはこの言葉とまったく裏腹であり、この台詞自体、「言質」的な思考を示している。この台詞以下、法律的専門語や縁語が続き、同場の“covenants”(I. 140)や“testimony”(I. 146)がそうである。Iachimoの詭弁術としては、彼は相手が賭に勝った場合の条件だけを次々と出して、相手が賭にのって来るようにしかけてゆく。このようなまるで悪徳商法まがいの弁論術に彼は長けている。この場面では法的言及が“conditions”(I. 153)、“articles”(I. 153)や“assault”(I. 159)、“lawful counsel”(I. 163)、“the bargain”(I. 164)、“and have our two wagers recorded”(I. 165)と続く。PosthumusとIachimoは次のように言って契約書を取り交わす。

*Iach.* . . . . If I bring you no sufficient testimony that I have enjoy’d the dearest bodily part of your mistress, my ten thousand ducuts are yours, so is your diamond too: if I come off, and leave her in such honour as you have trust in, she your jewel, this your jewel, and my gold are yours: provided I have your commendation for my more free entertainment.

*Post.* I embrace these conditions, let us have articles betwixt us. Only, thus far you shall answer: if you make your voyage upon her, and give me directly to understand you have prevail’d, I am no further your enemy; she is not worth our debate. If she remain uneduc’d,

you not making it appear otherwise, for your ill opinion, and th'  
assault you have made to her chastity, you shall answer me with  
your sword.

*Iach.* Your hand, a covenant: we will have these things set down by lawful  
counsel, and straight away for Britain, lest the bargain should catch  
cold and starve. I will fetch my gold, and have our two wagers  
recorded.

*Post.* Agreed. [Exeunt Posthumus and Iachimo.

(I. v. 145-67)

第1幕第5場は全体としては Posthumus に対する外国人による品定めの人物評価で始まっている。Posthumus は Imogen が屈服するようであれば争う値打ちもない女と言っているが、この場面は Iachimo と Posthumus を中心とした、Imogen がこの論争に値するか否かの危険な賭の試しまたは証明の枠として展開していく。この引用箇所には討論の要素と今までのロマンティックな喜劇には見られない、人生の深淵・地獄を見てしまったかのような、女性や性の暗い面、猥雑な面を話題にしてゆく明らかに風刺喜劇の路線が見られる。

Iachimo の詭弁としては第5幕の幕締め直前において、彼が自分の罪を告白するときもまわりくどく、Cymbeline や周りの者も彼を責めたい気持ちはあるのだが、彼の説明を聞いているうちにうんざりしてしまい責める気持ちが薄れてしまうような、煙にまく論法を使っている。前の章でも取りあげたが、Iachimo による Imogen の寝室の詳細な描写・表現のくどさは Posthumus をいらいらさせ、自暴自棄な態度へとかりたてる。物品(プレスレット)をみせられても、この件を Imogen に問いたすなり、そのようなつもりだと Iachimo に言ってみればよいものを、この時点ですでに取り乱している。Imogen から貰った大切なダイヤモンドの指輪を Iachimo に与え、賭に負けてしまっている。

*Post.* O, that I had her here, to tear her limb-meal!

I will go there and do't, i'th court, before

Her father. I'll do something—

[Exit.

*Phi.*

Quite besides

The government of patience! You have won:

Let's follow him, and pervert the present wrath

He hath against himself.

*Iach.*

With all my heart.

[Exeunt.

(II. iv. 147-52)

相手が我を忘れて、自制心をなくしてしまうことが裁判同様、賭に勝つことの原理であり、この賭物語も法訴訟的に展開している。

Iachimo に劣らず、Imogen も話術の巧みな登場人物である。Posthumus が自分が不義をはたらいたと思い込み殺害するよう手紙をしたためたことを Pisanio から聞かされた Imogen は、Posthumus と自分の身分の違いの中でどのように行動し、どのように苦しんできたのかを次のように述べている。

And thou, Posthumus, thou that didst set up  
My disobedience 'gainst the king my father,  
And make me put into contempt the suits  
Of princely fellows, shalt hereafter find  
It is no act of common passage, but  
A strain of rareness: and I grieve myself  
To think, when thou shalt be disedg'd by her  
That now thou tirest on, how thy memory  
Will then be pang'd by me.

(III. iv. 89-97)

ここでは筋の展開の上からも本当の死には至らないのであるが、Imogen は死に直面していると思っており、こうした状況下での彼女の台詞は死をも恐れることのない王女らしい落ち着きをもっていて、観客の共感を十分に得ることのできる雄弁さを示している。

Iachimo、Imogen だけでなく、Cymbeline、Caius Lucius も弁論術が巧みな人物である。戦争は Imogen と Posthumus の結婚とともにプロットをすすめていく縦軸である。Cymbeline と Lucius は貢ぎ物をめぐって次のように論争している。

*Cym.* You must know,  
Till the injurious Romans did extort  
This tribute from us, we were free. Caesar's ambition,  
Which swell'd so much that it did almost stretch  
The sides o' th' world, against all colour here  
Did put the yoke upon's; which to shake off  
Becomes a warlike people, whom we reckon  
Ourselves to be.

.....

*Cym.* Say then to Caesar,

Our ancestor was that Mulmutius which  
Ordain'd our laws, whose use the sword of Caesar  
Hath too much mangled; whose repair, and franchise,  
Shall (by the power we hold) be our good deed,  
Though Rome be therefore angry. Mulmutius made our laws,  
Who was the first of Britain which did put  
His brows within a golden crown, and call'd  
Himself a king.

*Luc.* I am sorry, Cymbeline,  
That I am to pronounce Augustus Caesar  
(Caesar, that hath more kings his servants than  
Thyself domestic officers) thine enemy:  
Receive it from me, then. War and confusion  
In Caesar's name pronounce I'gainst thee: look  
For fury, not to be resisted. Thus defied,  
I thank thee for myself.

*Cym.* Thou art welcome, Caius.  
Thy Caesar knighted me; my youth I spent  
Much under him; of him I gather'd honour,  
Which he to seek of me again, perforce,  
Behoves me keep at utterance. I am perfect  
That the Pannonians and Dalmatians for  
Their liberties are now in arms: a precedent  
Which not to read would show the Britons cold:  
So Caesar shall not find them.

*Luc.* Let proof speak.  
(III. i. 47-77)

48 行目の“injurious”と“extort”はともに法律用語であり、“injurious”に Arden 版は“insulting, offensive”の注を付けている。Oxford 版では Arden 版の読みよりもむしろ“prejudicial to the rights of another”として注を付け、OED の語義を取っている。著者も“injurious”はこの場合、「他の権利に損害を与える」という Oxford 版の読みのほうがふさわしいと考える。“extort”はこの場合「強請する、過度に請求する」の語義である。Cymbeline は国法について言及し、損害を受けた国法を修復し、自由に実施する正当な行為について述べ、王にふさわしい弁論性を示している。Lucius の台詞は感情に支配されない、一歩離れた客観性を示し、戦争も役を演じている次元に入れてしまう余裕、後期の劇に特徴的な、

言葉でくるみ、もてあそび、距離をおいた別の次元に異化する言語の遊戯性を示している。

弁論性、討論の主題の提供という点ではこの作品の中にも生まれと教育の問題についての弁論が取りあげられている。この作品の中では次の Belarius の独白に見られるように後天的な教育よりも高貴な生まれの方が重視されている。

How hard it is to hide the sparks of Nature!  
These boys know little they are sons to th' king,  
Nor Cymbeline dreams that they are alive.  
They think they are mine, and though train'd up thus meanly,  
I' th' cave wherein they bow, their thoughts do hit  
The roofs of palaces, and Nature prompts them  
In simple and low things to prince it, much  
Beyond the trick of others.

(III. iii. 79-86)

この引用箇所は当時流行っていた議論である自然と人工の問題、ひいては生まれ対教育の弁論的議題を提供している。<sup>23</sup> *The Winter's Tale*においてShakespeareは当時よく知られていた議論を導入しながらも、どちらかの立場を支持するという訳ではなく、まるで煙に巻くような論法で高貴な生まれと知性を兼ね備えた、つまり自然と人工の融合を具現している存在としてPerditaを描いていた。<sup>24</sup> この作品の中でも失われた 2 王子は生まれの気高さだけではなく、諸芸百般の教養を兼ね備えた勇気ある人物として次のように描かれている。

*Bel.* . . . . These gentle princes  
(For such and so they are) these twenty years  
Have I train'd up; those arts they have; as I  
Could put into them. My breeding was, sir, as  
Your highness knows.

(V. v. 337-341)

この作品にはCymbelineの行方不明の 2 王子にJames一世のふたりの王子を、ImogenにJames一世の王女Elizabethをあてこむ読み方もあり、私設劇場や宮廷で上演された可能性が高いことなどからも、教育は高貴な生まれに輝きを増すものとして、こうした王子たち



の身元の正しさを示す材料として用いられている。<sup>25</sup> つまり、ArtはNatureと融合するものとして取り扱われている。これとは対照的にGuideriusが“I am sorry for’t: not seeming / So worthy as thy birth.”(IV. ii. 93-94)とClotenについて述べているようにClotenは生まれも王妃の連れ子としての王子の身分であり、Imogenとの対話でも分かるように教養もない人物として描かれている。

Guiderius は Cloten 殺害を知って慌てる父親に次のように言っている。

Why, worthy father, what have we to lose,  
But that he swore to take, out lives? The law  
Protects not us, then why should we be tender,  
To let an arrogant piece of flesh threat us,  
Play judge, and executioner, all himself,  
For we do fear the law?

(IV. ii. 124-29)

このように人里離れた洞窟での暮らしの中で国法への言及があるのは唐突な感じが否めない。第 5 幕第 4 場でPosthumusの一族の者が彼の不幸を嘆きこれをJupiterに訴え、Posthumusを助けてくれなければ、輝かしい神々の集いに対しJupiterの暴政を訴えると言っている。こうした亡霊がJupiterに訴え、救ってくれなければ神々の集いに訴えるという趣向自体、ユーモラスな奇抜なおもしろさをねらった新しい趣向なのではないか。こうした法への言及や法訴訟行為が見られるのは、最終場での王妃の連れ子であるとは言え王子の身分であるClotenを殺してしまったGuideriusに対して、功績があったにも関わらず、死刑の国法を与えるべきかという問題と、これを救うべくBelariusによる 2 王子の身分の証明と、幕締め直前のCymbelineの台詞“Nobly doom’d! / We’ll learn our freeness of a son-in-law: / Pardon’s the word to all.”(V. v. 421-23)にも見られる。421 行目の“doom’d”はOxford版では“sentenced”と注をつけており、ここでは法用語で「判決を下した」の意である。<sup>26</sup> 次の行の“son-in-law”もその法的縁語であるといえよう。ここでPosthumusのことをCymbelineが婿とよぶのは唐突ではあるが、王のPosthumusをImogenの正式な夫と認める気持ちを表している箇所である。こうした法的言及や縁語がImogenの結婚をめぐる多いのもひとつには私設劇場での新しい観客層である法学生や上流の宮廷人を念頭においてこの芝居が書かれたことと関連があるのではないか。

こうしたことに関連して気になるのはジャンルの問題である。この芝居には売買のイメージが使われている。第 2 幕第 4 場で Imogen に裏切られたと思い込んだ Posthumus は “The cognizance of her incontinency / Is this: she hath bought the name of whore, thus dearly.” (II. iv. 127-28) と言っている。ここでは不貞の表現が売り買いの比喻表現でなされており、明らかに諷刺喜劇の路線がうかがえる。もうひとつ諷刺喜劇の特徴として、人間の欲求を味覚で表すことが挙げられる。

*Iach.* If you seek  
For further satisfying, under her breast  
(Worthy her pressing) lies a mole, right proud  
Of that most delicate lodging. By my life,  
I kiss'd it, and it gave me present hunger  
To feed again, though full. You do remember  
This stain upon her?

*Post.* Ay, and it doth confirm  
Another stain, as big as hell can hold,  
Were there no more but it.

(II. iv. 133-41)

この引用箇所は賭物語において Posthumus が負けを認める極めつけの場面である。Iachimo の台詞により、Posthumus は地獄を見てしまうのであるが、その台詞の中には男性の性的欲求を “hunger”, “feed” といった食欲で表現する比喻が用いられている。同様の比喻表現を Posthumus も以前に共用しているだけに Iachimo の言っていることに騙されてしまうのであろう。Posthumus は賭のはじめの段階で “If you can make't apparent / That you have tasted her in bed, my hand / And ring is yours.” (II. iv. 56-57) と言っており、ここに Iachimo と同種の比喻表現が見られる。こうした男性たちの表現には人間性の低さ・想像力の卑しさといった男性の劣等性を示す諷刺喜劇的な傾向が見られる。こうしたことは Beaumont と Fletcher の悲喜劇や Jonson の諷刺喜劇の特色でもある。David L. Frost は女性呪詛の台詞をはく Posthumus を嘲笑の的と見ている。<sup>27</sup> こうした人物造形における矮小化、英雄的でない主人公とそれに対して女性主人公の憂愁というのはこの時期の上流を対象とした演劇の特色でもある。

## V

BeaumontとFletcherの悲喜劇、*Philaster*もまた親の認めない結婚という問題を扱っており、この劇も *Cymbeline* と非常に密接な関係にある。前章との繋がりから述べると BeaumontもFletcherもShakespeareより社会的階層のかなり高い背景をもつ出身である。特にBeaumontは民事訴訟裁判所の裁判官の息子であり、彼自身もオックスフォード大学を卒業後、法曹学院へ進んでいる。<sup>28</sup> この章では*Philaster*とこの作品を比べながら、Shakespeareの劇作術における変化と演劇の室内化についてももう少し掘り下げて考察してゆきたい。

まず、この2作品の類似点について挙げてゆくと、それぞれの王は劇の始めにおいては一人娘が唯一の後継者であり、娘を大切にしているわけではないが、娘がいなくなると気をもむ。しかし王女は王の意に反する相手と内密に結婚してしまう。*Philaster* が王国の正当な継承者であったという点と *Cymbeline* の2王子が本来ならば正当な王位継承者であるという点も類似している。*Philaster* では王は娘が *Philaster* と密かに結婚しようとする彼女から相続権を排除すると脅している。*Cymbeline* でも王は Imogen と Posthumus の仲を知ると Posthumus を追放にしており、状況が似ている。2作品とも王も男性主人公も女性主人公に比べると、人物造形や性格が曖昧模糊としており自己犠牲・献身など、人格に関わる点において彼女たちに劣っている。人間の欲望の浅ましさ・獣性という点では Pharamond と Cloten が似ている。それぞれの王が人間性では全く劣るこうした人物を娘にあてがおうとしている点も似通っている。Megra と Pharamond は好色で挑発的な悪役のタイプで、これに相当するのは王妃と Cloten で、Iachimo に相当する人物は *Philaster* には見あたらない。*Philaster* では Bellario が、*Cymbeline* では Imogen が男装して難局を避けるという趣向が似ている。Arethusa と Bellario(実は Euphrasia)は *Philaster* によって傷を負い、Imogen は変装している小姓を彼女とは気づかない Posthumus に殴られている。女性主人公たちは男性主人公に中傷され、傷つけられる存在としてとしてともに描かれている。劇の終わりでは、*Philaster* は民衆の蜂起を抑え、彼らの支持をえて、Arethusa と Bellario の働きをそれぞれ認め、威厳を回復している。Posthumus は劇の途中で不在の箇所があるが、苦悩を経て、第4幕で戦いに身を投じることによって最終場で Imogen に相応しい相手となっており、威厳を回復している点も共通をなす。縛れの解決方法も似ている。*Philaster* では Bellario が女性であることの説明と Megra の Arethusa を中傷した

という告解によって罫れが解けてくる。*Cymbeline*ではPisanioによるImogenが変装していることの解説と、Iachimoの告解によって罫れが解きほぐされてくる。どちらの劇も王の許しと恩寵のもとで、恋人たちが結ばれている点は共通である。このように劇の終わりにおいて秩序が回復したとき、王政支持、およびそれに付随するものとしての家父長制尊重の考え方が両作品に見られるのではないかと考える。

次に相違点についてまとめてみよう。罫れの解決方法は2作品とも似ているが、観客の意識を巻き込んだ筋の展開の方法に大きな違いが見られる。つまり、状況設定の上での敵対関係は類似しているが、観客の意識を巻き込んだ演劇として細かく見ると、質が違っているのである。最も大きな違いは、*Philaster*ではBellarioが実は廷臣Dionの娘Euphrasiaであることは劇の最後まで観客に伏せられており、観客にドラマティック・アイロニーがないという点である。*Cymbeline*ではImogenとPisanioとのやりとりから我々観客はImogen変装の趣向とこの困難回避による今後の筋の見通しを予想できる。また、ウェールズの洞窟という人里離れた田園的背景によってImogenはPosthumusから不貞の濡れ衣を着せられ、殺害されそうになったことからくる心の傷を癒され、まるで実の兄弟のような(本当はそうなのだが)GuideriusとArviragusとの語らいに今まで受けたストレスを異化する効果が見られるが一方、*Philaster*にはこれに相当する点は見られない。*Cymbeline*には驚に乗ったJupiterという仮面劇的趣向の機械仕掛けの神が登場するが、*Philaster*にはこれに相当するものはない。*Philaster*には蜂起する暴徒が登場するが*Cymbeline*では第3幕第1場でパノニア人、ダルマチア人のローマに対する武装蜂起が*Cymbeline*の台詞の中で言及されているが、プロットとはあまり関連性はない。このあたりの違いは劇の特質に関連すると思われる。Andrew Gurrは*Cymbeline*には歌やダンス、仮面劇などの最も顕著なブラックフライアーズ座の特性が見られるが*Philaster*にはこうした特性が欠けていると指摘している。<sup>29</sup> GurrはBentley説を否定し、国王一座が1608年にブラックフライアーズ座をHenry Evansより獲得したことがShakespeareが*Cymbeline*を書く理由になったと見ており、*Philaster*はグローブ座の劇として知られていたことを指摘している。<sup>30</sup> しかし、*Philaster*の第5幕第3場にはBellarioが色鮮やかな衣装を着て*Philaster*、Arethusaとともに登場し、プレゼンターを務める仮面劇が導入されており、全くこうした仮面劇的特性に欠けるというわけでもなく、非常に微妙な相違点であると言えよう。Gurrは1608年以降国王一座によって採用され、グローブ座の芝居にはない、ブラックフライアーズ座演劇の重要な特質は音楽であると指摘している。<sup>31</sup> 確かに音楽や歌は*Cymbeline*にとって重要な

要素であり、*Philaster*には歌の扱いは見られない。このことはおそらく *Cymbeline*の宮廷や私設劇場での上演と関係があると思われる。

主人公の描き方の違いが劇の特質の微妙な差を表しているので、こうした点の考察から見てゆきたい。Harold S. Wilsonは*Philaster*には彼なりの物事の処し方における魅力と激しさがあるが、彼は悲劇よりはオペラブッフア(喜歌劇)やミュージカルコメディに近いと言っている。<sup>32</sup> *Philaster*は劇の最後で偶然にも威信を確立しているが、登場人物として大きな成長が見られるかという点、民衆の蜂起という外的事情による偶然の威信確立であり、彼自身の内面には大きな進展はないと言わざるを得ない。*Philaster*は感傷的な、状況に負うドラマであり、プロットはどんでん返しや意外な出来事によって進んでゆく。観客はこれがイリュージョンであることを認識しながら、登場人物とは一步距離をおいて劇を見るのであり、こうした主要人物たちの愚かさを楽しんで見ているという点において、諷刺喜劇の路線に近いと言える。一方、*Posthumus*は自暴自棄 苦悩 改悛という一連の過程を経て、自己を確立し直し、登場人物としての成長が見られ、劇の中間での不在が観客にはImogenに相応しい夫としての*Posthumus*を待ち望む気持ちをかえって強くすることなどから、BeaumontとFletcherの悲喜劇のあっさりとした軽さとは別の喜劇の特質があると言える。例えば第3幕第4場で女性主人公のImogenは彼女への殺害の意図を粉飾した*Posthumus*の手紙を手にして、“though those that are betray’d / Do feel the treason sharply, yet the traitor / Stands in worse case of woe.”(III. iv. 86-88)と言っている。特にImogenの台詞は観客の意識に強く訴え、この話が芝居であることを感じさせながらも、筋の成り行きに気づかせるイリュージョンの力をもっている。宮廷生活に関してもBeaumontとFletcherは筋の中で廷臣たちの陰謀や侍女たちの中傷などを描き、宮廷生活への揶揄を示しているのに対し、Shakespeareの作品ではBelariusによる息子たちへの語り形で宮廷対田園への議論のひとつとして宮廷生活への諷刺的言及が次のようになされている。

Now for our mountain sport, up to yond hill!  
Your legs are young: I'll tread these flats. Consider,  
When you above perceive me like a crow,  
That it is place which lessens and sets off,  
And you may then revolve what tales I have told you  
Of courts, of princes; of the tricks in war.

This service is not service, so being done,  
But being so allow'd. To apprehend thus,  
Draws us a profit from all things we see:  
And often, to our comfort, shall we find  
The sharded beetle in a safer hold  
Than is the full-wing'd eagle. O, this life  
Is nobler than attending for a check:  
Richer than doing nothing for a robe,  
Prouder than rustling in unpaid-for silk:  
Such gain the cap of him that makes him fine,  
Yet keeps his book uncross'd : no life to ours.

(III. iii. 10-26)

また、王の政治思想に対する取り扱い方にも違いが見られる。Shakespeareの作品では劇団のパトロンとしての王への賛辞が明らかな形で現れており、当時広く行き渡っていたトポス、視覚芸術的な図像や植物と結婚のメタファーを王の御代を讃え、臣下の王に対する服従、家父長制の中では妻の夫への主従関係という理念を教訓として人々に伝えながら使っている。この作品の中にはJames一世とその家族に対する時事的なあてこみもあり、当時、王の立場や政治的宣伝を芝居や仮面劇、ページェントなどの見せ物に組み入れるのが流行し、こうしたことを王自らが喜び、助けていた節もあり、Shakespeareもこうした流れにのっていたと考えられる。<sup>33</sup> 他方、BeaumontとFletcherの場合は社会的にも上層に属していただけに政治に関しても微妙な立場を取らざるをえなかったのではないかと。*Philaster*の中ではスペインの王子とArethusaとの結婚が好ましからざるものとして描かれており、時事的には当時皇太子Henryとスペインのハプスブルグ家との縁談が進行中であり、これに反対する勢力も宮廷には渦巻いていた。<sup>34</sup> Beaumontは父親が民事訴訟裁判所の裁判官であり、彼自身もEdward Cokeの法曹学院の一員であった。<sup>35</sup> 1608年11月13日に民事訴訟裁判所の裁判官の司法権に関わる禁止令状について国王が招集した議会で、James一世とCokeが衝突する事件が起こり、BeaumontはCokeを強く支持して1609年から1610年にかけて王に懐柔策を採ってほしいと運動していたようであるが、1611年にこれより10年間自分の思い通りに支配すべくJames一世は議会を解散してしまった。<sup>36</sup> *Philaster*には行動が終止一貫しない王と力強い民衆の蜂起が描かれているが、BeaumontとFletcherは民衆の力を認め、君主が道を誤りやすいことを見抜いていた知識人であり、国王の理念とはけっして相容れるものではないが、王政に近い立場にいただけにある程度

の距離を保ち、宮廷生活を諷刺的に描いたのではないか。

*Philaster*と*Cymbeline*を比較する場合、どちらが創作年代的に先行し、どちらがどちらを模倣しているかが問題とされてきた。Ashley H. Thorndikeは*The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*の中で、*Philaster*が先行すると考え、ShakespeareにおけるBeaumontとFletcherの影響を決定的なものと見ている。<sup>37</sup> Geoffrey Bulloughは*Cymbeline*が先行作品であり、*Philaster*をその模倣作と見ている。<sup>38</sup> Wilsonはどちらの作品が先行するのかを外的証拠によって証明することはまだ確立されていないとし、両作品とも1608年から1610年の間に書かれたとして、*Cymbeline*が*Philaster*を模倣したとは考えていない。<sup>39</sup> Arther C. KirschはPosthumusがImogenを殴る場面を取り上げて、このことと*Philaster*がArethusaやBellarioを傷つける場面、および*The Faithful Shepherdess*の中でPerigotがAmoretを傷つける場、またPericlesがMarinaを殴る場を比較し、*Pericles*がBeaumontとFletcherの2作品より年代的に先行すると示唆している。<sup>40</sup> 最終場においてPosthumusはなぜImogenを殴るのだろうか。小姓がImogenであると知らなかったとはいえ、Posthumusの行動は些か唐突である。年代的には*Pericles*が先行するのかもしれないが、どの作品が先に書かれたかは確定しにくい要因もある。この箇所から受ける唐突な感じはShakespeareが*The Faithful Shepherdess*の中で定義されている悲喜劇の型を模倣している点とはとれないだろうか。悲喜劇の型やこうした質的洗練に関してはBeaumontとFletcherの方が発案者であり先駆者である。*The Faithful Shepherdess*の中でFletcherは悲喜劇の定義を明確化しており、*Cymbeline*もここで定義されている型に非常に近い。<sup>41</sup> ただひとつ異なる点はClotenが殺されて、それが原因で王妃も亡くなることである。Simondsがこの作品の中で引用しているニレとブドウの木以外の植物の象徴は第4幕第2場におけるArviragusの台詞“Grow, patience! / And let the stinking-elder, grief, untwine / His perishing root, with the increasing vine!” (IV. ii. 58-60)の中に見られる“the stinking-elder”で、Imogenにとって脅威となる「悪臭を放つニワトコ」たるClotenがこの台詞の直後に登場し、象徴の暗示するようにGuideriusに首をはねられている。<sup>42</sup> この忌まわしき要素の排除という点はShakespeareの喜劇やロマンスに内在した祝祭的要素である。Shakespeareは*Cymbeline*を書くにあたり、従来のロマンスにこうした悲喜劇の型を取り入れようとしたのではないだろうか。Shakespeareの祝祭喜劇ではプロットが進むにつれ劇当初に内在した忌まわしき要素が取り除かれ、虚構世界の無礼講から正常な秩序ある世界へと戻る。虚構の世界では女性主人公が生き生きと活躍す

るが、幕閉め直前でこうした女性たちは寡黙であることが多い。*Cymbeline*のプロットの中ではPosthumusが苦難を経てようやくImogenの夫たるにふさわしい成長を遂げ幕閉めとなっていることから鑑みると、この作品の終幕では今までのShakespeareの喜劇に見られたような家父長制重視の傾向があり、Posthumusも当時のキリスト教社会で尊重された家父長たりえると考ええる。

ここで今までの考察をまとめながら、演劇の室内化について述べてゆきたい。*Cymbeline*に見られる結婚に関するトポスは王とその国民のあいたで王国の存続のために相互に支え合う友情、主従関係として機能し、植物存続の象徴は不死と再生、繁栄を意味するものとして広く行き渡っていた。Shakespeare はスチュアート朝の始めの頃、こうした植物と結婚のメタファーを James 一世の政治的理念を教訓として人々に伝えるために使っており、王もこれを喜んでいて節がある。また、Imogen の寝室描写には当時知識階級に広く行き渡っていた視覚芸術的なエンブレムが用いられ、作品の中では誇り高き Cleopatra が Antony と出会う図柄のタペストリーについて言及されていた。当時人気を博したブリュッセルで織られた高価なタペストリーは法曹学院の子弟やその友人などから劇団に貸し出され、仮面劇や饗宴で使われ為政者への賛辞や政治的メッセージを強調するのに用いられていたことなどから、法曹学院の学生や古典的図像に詳しい知的上流階級との接点が作品の中から浮かび上がってくる。さらに *Cymbeline* 中の Imogen と Posthumus の結婚は非常に微妙な点があり、曖昧模糊とした描かれ方をしている。このふたりの結婚は、Imogen が Cloten との結婚を押しつけられるのを避けるための先約であり、Posthumus の夢の中で Jupiter の神殿で挙式したという言及はあるものの、これはおそらく象徴的に彼らの結婚は一族を招いての厳粛な挙式はしておらず、彼らの自由意志に基づいて自分たちでは「結婚した」はずの婚約の状態または仮祝言の間柄と考えられる。当時のキリスト教の倫理観や、間接的に伝えられる Posthumus の品行方正な性格、結婚を無効にされかねない政治的状况などから、Posthumus と Imogen はプラトニックな、適度な距離をおいた友好関係にあるのではないかと考えられる。賭物語では Iachimo による Imogen の胸の黒子の言及が Posthumus には決定的な負けの証拠となることなどからも、おそらく Barton の言う“bundling”のような習慣法上の結婚見習いの共同生活である可能性もあり、Shakespeare は微妙に両義的にこのあたりを扱っている。しかも Posthumus の台詞“lawful pleasure”のような法訴訟的手続きや宮廷での慣例に詳しい層の観客を面白がらせるような語の使用法や結婚や婚約にまつわる人間性の暗い面に目を向けた討論を劇の中に盛り込んでおり、



このことは観客層の変化とともに劇場形態の変化、劇作術の変容と関連があると考えられる。

この作品の中には法律用語、法的縁語が多用され、結婚にまつわる時事的言及もなされている。また Imogen に対する賭物語も法訴訟的展開を見せ、雄弁術や弁論法、討論の主題の提供にも焦点が当てられている。Lucius の台詞に見られる、困難なできごとでも芝居を演じている次元に異化してしまう言語の遊戯性、Posthumus の一族の亡霊が Jupiter の暴政を神々の集いに訴えるというユーモラスで新奇的な趣向、女性主人公に比べて人間性の上で劣る男性たちとその欲望を味覚・食欲で表す比喻表現など、諷刺喜劇の路線が見られる。

スチュアート朝初期の社会情勢とより室内化していく劇場事情の変化、それに伴い急速に貴族化しつつあった観客層の嗜好を念頭におき、Shakespeare は従来のロマンスの型に *Cymbeline* 執筆当時新奇で新種の趣向であった悲喜劇の型を取り入れて、独自の劇作術を発展させたのではないかと。 *Cymbeline* と *Philaster* の 2 作品を比較検討することにより、喜劇の気質の違いが明らかになってくる。男性主人公が女性主人公を負傷、または殴打する場面を取りあげると、*Philaster* では Philaster が Arethusa と Bellario の関係を誤解し、Arethusa が Philaster からの申し出である Bellario 殺害を拒否したためと理由がはっきりしているのに対し、*Cymbeline* では Imogen 扮する小姓が名乗りをあげようと前に進みでると、Posthumus は“Shall's have a play of this? Thou scornful page, / There lie thy part.”(V. v. 228-9)と言い、突然 Imogen を殴打しており、この芝居のメタファーを使った台詞も彼の行動も唐突な感じが否めない。王政に関しても Beaumont と Fletcher は社会的により上層階級に位置しているだけに、距離感を保ち、Shakespeare ほど王政賛辞の態度を示さず、どちらかといえば諷刺的に揶揄する態度が見られる。Shakespeare の方はもっと野心的で、植物のトボスや王家への時事的あてこみを使って、あからさまな国王への賛辞を大らかに表現している。プロットの処理の仕方についても Beaumont と Fletcher はより軽い筆致で洗練されており、登場人物と観客との距離感をおき、観客には登場人物の愚かさを一歩離れた冷めた目で楽しむような娯楽性、知的遊戯性を提供している。Shakespeare の方は観客の意識を巻き込み、観客のイリュージョンへ強くうったえる。殊に Imogen の台詞は観客に筋の展開を予測させ、観客が登場人物に関わることによって得られる観客側の「気づき」を利用している。

Imogenの寝室の室内装飾に見られるエンブレムやタペストリーの古典的図像、知識層に知れ渡った植物と結婚のトボス、法的言及やIachimoによる相手の平常心を失わせていく弁

論術、ImogenとPosthumusの曖昧かつ微妙な結婚の描き方などは法律や慣例に詳しい知識層を強く惹きつける作品であり、急速に貴族化する観客を念頭におき、書かれたものではないだろうか。Wilsonが言うように、*Philaster*と*Cymbeline*のどちらの作品が先行作かが問題なのではなく、同一作家のさまざまな作品にわたる劇作術の発展こそ価値があるのである。<sup>43</sup> 自分よりも社会的にも上層部出身の若手作家と競い合い、自分の演劇とは何か探りあいながら、演劇の構築法を綿密に内面化していく過程こそ、Shakespeareの劇作術における「室内化」なのである。Imogenの寝室場面における視覚芸術的な描写や状況設定、音楽の効果、微妙な法学的言及、為政者への政治的メッセージなどは演劇が私設劇場へと室内化されるに及んで、Shakespeareの劇作術が変容してゆく重要な転換期の特色である。こうした変容の時期にShakespeareの悲喜劇というものがあり、Shakespeareは従来のロマンスの型にBeaumontとFletcherの悲喜劇の型を取り入れた。視覚芸術的なより軽い筆致の、娯楽性や知的遊戯性の高い演劇へと向かうことがShakespeareの劇作術における「演劇の室内化」なのではないか。*Cymbeline*はこうした変容を顕著に示す作品なのである。

## NOTES

1. 拙論「*Cymbeline*におけるスペクタクル的特性」、『埼玉女子短期大学研究紀要』第 11 号(2000 年)、253-54。
2. Anne Barton, “‘Wrying but a little’: marriage, law, and sexuality in the plays of Shakespeare,” in *Essays, Mainly Shakespearean*, (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994), p. 3.
3. 本稿での本文引用は全て、J. M. Nosworthy (ed.), *The Arden Shakespeare: Cymbeline* (London: Methuen, 1955)を用いた。
4. Peggy Muñoz Simonds, “The Marriage Topos in *Cymbeline*: Shakespeare’s Variations on a Classical Theme,” *English Literary Renaissance*, 19 (1989), pp. 94-97.
5. Simonds, pp. 98-99.
6. Simonds, p. 109.
7. Simonds, pp. 112-13.
8. Simonds, pp. 114-16.
9. Cf. Simonds, pp. 116-17.
10. Peggy Muñoz Simonds, *Myth, Emblem, and Music in Shakespeare’s Cymbeline: An Iconographic Reconstruction* (Newark: Univ. of Delaware Press, 1992), p. 97.
11. Barton, p. 20.

12. Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*, I, pp. 563-64.
13. Roger Warren (ed.), *The Oxford Shakespeare: Cymbeline* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1998), p. 139.
14. Simonds, "The Marriage Topos in *Cymbeline*: Shakespeare's Variations on a Classical Theme," p. 98.
15. Barton, p. 25.
16. Barton, p. 26.
17. Barton, p. 27.
18. Warren, p. 105; Nosworthy, pp. 21-22.
19. Simonds, "The Marriage Topos in *Cymbeline*: Shakespeare's Variations on a Classical Theme," p. 98.
20. Barton, pp. 28-29.
21. Andrew Gurr (ed.), *The Revels Plays: Philaster* (London: Methuen, 1969), p.xliv; Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), VIII, p. 12; Warren, p. 65.
22. Barton, p. 22.
23. Cf. J. H. P. Pafford (ed.), *The Arden Shakespeare: The Winter's Tale* (London: Methuen, 1963), p. 169.
24. 拙論「*The Winter's Tale* における宮廷仮面劇的要素」、『埼玉女子短期大学研究紀要』第9号(1998年)、324-28。
25. Frances A. Yates, *Shakespeare's Last Plays: A New Approach* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), p. 51.
26. Warren, p. 262.
27. David L. Frost, " 'Mouldy Tales': The Context of Shakespeare's 'Cymbeline'," *Essays and Studies*, 39 (1986), p. 31.
28. Andrew Gurr (ed.), *The Revels Plays: Philaster* (London: Methuen, 1969), p. xx-xxi. *Philaster* に関してはこの版本を用いた。
29. Gurr, p. xlv.
30. Gurr, p. xxxv, xlv.
31. Gurr, p. xxxvii.
32. Harold S. Wilson, "*Philaster* and *Cymbeline*," *English Institute Essays*, 1951(1952), p. 161.
33. Glynne Wickham, "Riddle and Emblem: A Study in the Dramatic Structure of *Cymbeline*," in *English Renaissance Studies: Presented to Dame Helen Gardner in Honour of Her Seventieth Birthday*, ed. John Carey (Oxford: Oxford Univ. Press, 1980), p. 97.
34. Gurr, p. liv.; Yates, pp. 54-55.
35. Gurr, p. liv.
36. Gurr, pp. liv-lvi.
37. Ashley H. Thorndike, *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare* (New York:

Russell & Russell, 1901), p. 161.

38. Bullough, p. 5.
39. Wilson, p. 148.
40. Arthur C. Kirsch, "Cymbeline and Coterie Dramaturgy," in *Shakespeare's Later Comedies: An Anthology of Modern Criticism*, ed. D. J. Palmer (Harmondsworth: Penguin Books, 1971), p. 286.
41. John Fletcher, "To The Reader," in *The Faithful Shepherdess: Elizabethan and Stuart Plays*, ed. Charles Read Baskervill, Virgil B. Heltzel, and Arthur H. Nethercot (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1934), P. 1147.
42. Simonds, "The Marriage Topos in *Cymbeline*: Shakespeare's Variations on a Classical Theme," pp. 102-107.
43. Wilson, p. 166.